

EL ARTE MUDÉJAR EN PORTUGAL

El arte mudéjar de España es un frondoso y enmarañado árbol. Frente a él aparece el portugués, a través de las páginas de texto y de láminas de una publicación reciente ², como un pequeño arbusto, escasísimo en ramas y hojas. La explicación de este curioso hecho habrá que buscarla en la historia medieval del vecino país.

Esa reducida extensión del mudéjar de Portugal, muy tardío también respecto al español, animó sin duda al señor Pérez Embid, autor de la obra aludida, a emprender su estudio como tema de la pensión que le concedió la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Sevilla.

La labor de síntesis que se propuso el autor de *El mudejarismo portugués* en las 189 páginas de su obra exigía un previo conocimiento del arte hispanomusulmán y de nuestro mudéjar, y la existencia de una serie de estudios monográficos que le sirvieran de base y en los que se analizaran detalladamente los principales monumentos portugueses influidos por el arte islámico.

² Florentino Pérez Embid, *El mudejarismo en la arquitectura portuguesa de la época manuelina* (Sevilla 1944).

Pero con un superficial conocimiento de aquellas artes — no existe aún trabajo alguno consagrado especialmente al mudéjar hispánico, si se exceptúa uno, de muy escaso interés, publicado hace años en lengua inglesa —, y faltando estudios analíticos de la mayoría de los monumentos de que se ocupa, el propósito queda, desgraciadamente, fallido. Siempre deberemos agradecerle, sin embargo, la aportación de una serie de datos interesantes para la historia del arte monumental peninsular y las sugerencias suscitadas por su trabajo.

La primera parte del libro del señor Pérez Embid está dedicada a «La época y el marco geográfico». En la segunda estudia «La arquitectura de la época manuelina», es decir, la del reinado de don Manuel (1495-1521). Titula la última «La variante mudéjar», y en ella se ocupa de la arquitectura del Alentejo — Évora, principalmente — y de la Extremadura portuguesa — palacio real de Cintra — en la segunda mitad del siglo XV y en el XVI, sin que quede justificado el orden de esos dos últimos capítulos, ya que el arte manuelino está influido por el anterior mudéjar de Évora.

Epoca de crisis, como afirma acertadamente el autor, su «conjunto (artístico) será una maraña entre la que no se podrá caminar sin una tarea, trabajosa y previa, de rotura y de desbroce». Un concepto claro de la personalidad y la naturaleza de ese estilo no es posible lograrlo sin el estudio analítico de sus obras. El «caos artístico de los monumentos portugueses en los últimos años de vigencia de los modos góticos», hay que intentar despejarlo analizando rigurosamente sus formas, y a base, como es costumbre hacerlo para la arquitectura del Renacimiento, del estudio de personalidades bien definidas que irrumpen vigorosamente en esa época, lo mismo que en la contemporánea española de los Reyes Católicos. Habrá que imitar a los historiadores de nuestra pintura cuando clasifican, provisionalmente, las obras anónimas de los siglos XV y XVI, como del maestro de tal o cual característica que en ellas aparece, agrupando a su lado otras que por su semejanza pudieran atribuírsele. Al estudiar así el arte «manuelino», lo mismo que el estilo «Isabel», tal vez se viese que ambos son de muy limitada extensión en el

tiempo y en el espacio, y que no llegaron a la entraña de los respectivos países, por lo que se plantea el problema de si movimientos artísticos efímeros y de tan reducida extensión pueden considerarse como representativos del espíritu de una época y de un pueblo.

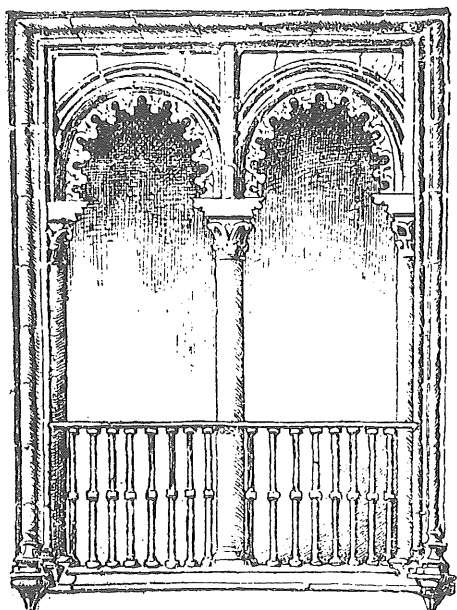
Parte considerable de las páginas del libro comentado tratan de la valoración estética del arte manuelino. Han sido redactadas a base de lecturas de Wölfflin, Spengler, Veisbach, y de nuestros Ortega y Gasset y d'Ors, y en ellas se apuntan peligrosas, sugestivas y fáciles generalizaciones, tan gratas a los jóvenes historiadores del arte, pero para las que se necesita una especial formación de espíritu y una larga e intensa preparación. A toda elucubración de orden estético sobre una modalidad de historia artística, debe preceder su íntimo conocimiento. Tras éste vendrá el comentario y la interpretación, pero no antes. En lo que se refiere al arte manuelino, creo que hay que tratar de verlo olvidando los tópicos fáciles a que ha dado pretexto.

Después de ese peligroso caminar por las interpretaciones estéticas, el señor Pérez Embid pasa al estudio, más concreto, de «los temas y de la inspiración mudejáricos» (¿por qué este feo adjetivo, cuando existe el de mudéjar?), pero sin analizar de manera clara y definida los elementos musulmanes que aparecen en la arquitectura portuguesa y su posible procedencia. Vagamente se alude a formas de ellos que evocan las de algunos españoles: las ventanas gemelas de Cintra y los arcos peraltados de construcciones portuguesas recuerdan — afirma — otros de edificios nazaríes (pp. 72 y 79); semejanzas arbitrarias en las que parece reflejarse un recuerdo literario más que una comparación precisa de formas. Confrontando texto y grabados se ve que los capiteles de ventanas gemelas, propios — según el autor — de la arquitectura mudéjar española, especialmente de la andaluza, y a los que considera como una interpretación mudéjar del capitel corintio, son, sencillamente, los capiteles del Renacimiento generalmente usados en Sevilla y en la Baja Andalucía en el siglo XVI. Algunas veces acompañan a obras mudéjares, pero su progenie no es islámica. Puesto ya a ver influencias de arte oriental español en todos los elementos de los edificios

estudiados, el señor Pérez Embid las señala hasta en los jardines y en las plantaciones de naranjos — pp. 78-79 —, y menciona el paralelismo entre los nombres de las estancias de los palacios de Cintra y de la Alhambra, ignorando que la mayoría de los que se dan a los de la última son modernos, como parecen serlo también los del edificio portugués.

Ateniéndose a la descripción y a los grabados, en algunos monumentos de los descritos, como son San Andrés y Santa María de Beja — p. 118 —, San Sebastián en Alviito — pp. 118-119 —, y la iglesia parroquial de Viana de Alentejo — pp. 120-122 —, no hay elemento alguno de mudéjarismo, pues el ladrillo con el que están contruídos, excusado es decirlo, no lo es por sí sólo con independencia de sus formas. En las que el autor llama «almenas achaflanadas», no existe tampoco

la más pequeña huella de arquitectura musulmana. Para las cubiertas y remates cónicos, a los que llama chapiteles, aplicados unas veces en el Alentejo a trasdosar las bóvedas de torres y escaleras, y otras como coronación de estribos, es inútil buscar antecedentes mudéjares; lo más probable es que deriven, como ha afirmado el señor Dos Santos, de las chimeneas del palacio de Cintra, contruídas a fines del siglo XIV, o de otras semejantes de la arquitectura medieval de Occidente. La diferencia de función no ha sido nunca obstáculo en la historia artística para la



Cintra. — Palacio real. Ventana de la sala de las Sirenas.

transmisión y préstamo de formas, aunque otra cosa crea el señor Pérez Embid.

También hay que rechazar el mudejarismo que atribuye a los estribos cilíndricos — p. 122. No aparecen nunca en esa forma en la arquitectura musulmana occidental después del siglo X, ni en la mudéjar; pero sí, en cambio, en la iglesia gótica del Sacro convento de Calatrava la Nueva (Ciudad Real), levantada probablemente en el reinado de San Fernando. Son elementos transmitidos de la arquitectura militar a la religiosa en un edificio que era, a la vez, templo y castillo. Calatrava y el castillo de Zorita de los Canes fueron en el siglo XIII las dos casas más importantes de esa Orden, y desde la primera pasaron sin duda los estribos cilíndricos al Alentejo y a las Extremaduras portuguesa y española. Recuérdese que los caballeros calatravos extendiéronse por el reino lusitano, llegando a Evora en 1166, por lo cual se les llamaba indistintamente *frêires de Evora* o de Calatrava; unidos y sujetos nominalmente a la orden matriz, constituyeron desde sus orígenes un organismo distinto, aunque reconociendo al maestre de Calatrava el derecho de visita y cierta jurisdicción ¹. Conocido es el importante papel que desempeñaron en la reconquista y organización de las regiones del sudoeste peninsular esas y otras Ordenes militares surgidas del tronco fecundo de la castellana.

Con el profesor portugués Correia hay que afirmar que en los monumentos del vecino país no existe el menor influjo del arte marroquí. Los de Evora y su región levantados en los últimos años del siglo XV y en los primeros del XVI, revelan un arte de rudos canteros, de formación occidental, que, sugestionados por edificios musulmanes de la comarca o tras las huellas de una personalidad vigorosa influida por ellos, emplean profusamente el arco de herradura y los gemelos de igual forma, festoneado con frecuencia su intradós. Hay también arcos de ladrillo agramilado, y otros en cuyas dovelas alternan este material y el mármol. Son, tal vez, las únicas formas de esos edificios portugueses extrañas al arte cristiano, desechadas las de un supues-

¹ *Los monjes españoles en la Edad Media*, por Fr. Justo Pérez de Urbel, II (Madrid 1934), pp. 522-523.

to «sabor morisco» como son las cúpulas y remates cónicos y los estribos cilíndricos. En suma, una escuela local cuya influencia alcanzó a la Extremadura española. Que influyó en la formación del arte manuelino, parece indudable.

La obra del señor Pérez Embid es, pues, fruto prematuro, en agraz. El tiempo va de prisa, y la vida nos empuja cada día con más apremio. Nadie quiere permanecer inédito, y a veces parece que vamos a quedar enterrados bajo un diluvio de papel impreso que acabará por apartar a muchas gentes, hastiadas, del placer de la lectura. Hace unos años era difícil encontrar un editor, aun para obras de alto valor científico o literario; hoy se imprime todo. Como de costumbre, hemos pasado de uno a otro extremo, sin lograr equilibrio. Triunfa el concepto de cantidad sobre el de calidad, y no existe una crítica que tamice un poco el alud de papel impreso.

El señor Pérez Embid, con más larga preparación, calma y experiencia, escribirá seguramente el día de mañana excelentes obras de historia artística. — T. B.